

Giorgio Vasari: Künstler und Biograf

Ein Wegbereiter der Kunstgeschichtsschreibung

Seit 1997 arbeitet eine Projektgruppe am Kunstgeschichtlichen Institut unter der Leitung von Prof. Dr. Alessandro Nova an einer Neuausgabe ausgewählter Künstlerliven Giorgio Vasaris, der wichtigsten Quelle der Kunstgeschichte für die frühe Neuzeit.

In Kürze wird dank der großzügigen Unterstützung der Freunde und Förderer der Goethe-Universität unter dem Titel »Die Anfänge der Maniera Moderna« das Ergebnis des ersten Projektabschnitts, der die Lebensbeschreibungen von Leonardo, Giorgione und Correggio sowie das Vorwort zum dritten Teil und ein umfangreiches Glossar umfasst, als kombinierte Buch- und CD-ROM-Edition beim Georg Olms Verlag (Hildesheim) vorgelegt. Weitere zwanzig Viten und die grundlegenden drei Vorworte werden seit März 2000 in einem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Drittmittelprojekt bearbeitet.

Im Jahr 1550 publizierte der Aretiner Maler und Architekt Giorgio Vasari (1511–1574) seinen epochalen Beitrag zur Geschichte der Künste unter dem Titel »Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani [...]«, heute besser bekannt unter dem Kurztitel »Le vite«. Achtzehn Jahre später brachte er sein Werk in einer revidierten und erweiterten Version mit leicht verändertem Titel erneut heraus. Die von Vasari gesammelten Lebensbeschreibungen umspannen einen Zeitraum von rund dreihundert Jahren, beginnend mit der Geburt Cimabues um 1240 bis in seine eigene Gegenwart, wobei ein dreiteiliges historisches Modell die Vitenansammlung in eine *Maniera antica*, eine *Maniera vecchia* und eine *Maniera moderna* gliedert. Während in der 1550er Ausgabe Michelangelo – von Vasari zur emblematischen Figur der *Maniera Moderna* stilisiert – den Abschluss des gesamten Werks bildet, reichen die Lebensbeschreibungen in der Edition von 1568 bis zur Autobiographie Vasaris. Diese Edition von 1568 ist heute jene am meisten bekannte und rezipierte Version der Vite.

Durch die Einteilung der Kunstentwicklung in drei Epochen, die monografische Behandlung der Entwicklung der Künstler, die eingestreuten Anekdoten prägte Vasari Generationen von Kunsthistorikern. Während sich die wissenschaftliche Kunstgeschichte bis zum Anfang dieses Jahrhunderts weitgehend darauf beschränkte, die Künstlerviten für spezifische Forschungsinteressen auszubeuten und dabei die Richtigkeit seiner Angaben zu überprüfen, wurde mit der Arbeit Wolfgang Kallabs (1908) und der kritischen Ausgabe Gaetano Milanesis (1878–1885) das Feld für eine kulturwissenschaftliche Untersuchung der Vite in ihrer Gesamtheit als Klassiker der Renaissance-literatur bereitet. Neue kritische Ausgaben der Künstlerviten begleiteten und beflügelten diese Forschungsrichtung: So rückten dank der synoptischen, unter Paola Barocchi und Rosanna Bettarini (1966–1986) in Pisa erarbeiteten Edition der Vite die Unterschiede zwischen beiden Versionen in den Blick. Zuletzt wurde in Frankreich (1984–1989) unter der Leitung von André Chastel der Text der Edition von 1568 mit einem auf das Essentielle beschränkten Kommentar

breiten Leserschichten zugänglich gemacht.

Der vollständige Text der Ausgabe von 1568 ist erstmals von Ludwig Schorn und Ernst Förster (1832–1849), später von Adolf Gottschewski und Georg Gronau (1904–1927) ins Deutsche übersetzt worden. Letztere Version präsentierte die Biographien in einer nach Schulen und Gattungen neu geordneten Form und verstellte damit vollständig den Blick auf die ursprüngliche Konzeption Vasaris. Die klassische Edition von Schorn/Förster ist im Ganzen zuverlässig, wenn auch veraltet, allerdings ließ sie Einleitung und Vorworte aus – ein Mangel, der in der Neuausgabe von Julian Kliemann mit auszugswisen Nachübersetzungen ausgeglichen werden sollte. Schon mit Beginn der 1940er Jahre wurden wiederholt Versuche unternommen, die Schorn/Förster-Edition zu überarbeiten, doch scheiterten diese im wesentlichen an der

Fülle des Materials. Eine deutsche Übersetzung der Edition von 1550 lag bisher weder als Gesamt- noch als Teilausgabe der Viten vor. Ziel der Frankfurter Neuübersetzung ist es, den Text aus dem 16. Jahrhundert unter Berücksichtigung beider Ausgaben in eine moderne deutsche Fassung zu übertragen, die so textnah wie möglich und zugleich dem heutigen Sprachgebrauch angepasst und gut lesbar ist. Größter Wert wird auf die zweisprachige Textgestaltung ge-

Titelblätter der ›Vite‹ Giorgio Vasaris von 1550 und 1568. Der Text der ersten Ausgabe der ›Vite‹ wird durch das Publikationsprojekt unter der Leitung von Prof. Dr. Alessandro Nova erstmals in einer deutschen Übersetzung erscheinen.

legt, die mit Hilfe einer Paraphrasierung in parallele Abschnitte unterteilt ist und dem Leser auf diese Weise die Möglichkeit zur simultanen Überprüfung des Originals gibt. Kritische Stellen, an denen Vasari unklar ist in der Satzstellung oder der inhaltlichen Logik ist, werden nicht – wie häufig in den früheren Übersetzungen – einfach ausgelassen oder »geglättet«, sondern in ihrer Eigenart belassen. Der Stil Vasaris mit seinen zahlreichen Superlativen, antithetischen Wortstellungen und redundanten Formulierungen bleibt nach Möglichkeit erhalten und darüber hinaus wird versucht, sein rhetorisches Spektrum zwischen anekdoti-

scher Erzählung, dem theoretischen Ton der Traktat-Literatur und moralischer Belehrung weitestgehend ins Deutsche zu übertragen. Ein kurzes Zitat aus der Leonardo-Vita kann

Original
questa arte, che
Lisa bellissima,
che la ritraeva
tante, e di
ni che la faces-
ra per levar via
co che suol dar
a i ritratti che

giente sich
olgenden Kunst-
er Mona Lisa,
höne Frau war,
ets musizieren
Narren ihre
um sie so bei
halten und die
vertreiben, die
Porträtmalerei

Schorn/Förster-Edition

»Mona Lisa war sehr schön und Lionardo brauchte noch die Vorsicht, das während er malte immer jemand zugegen sein musste, der sang, spielte und Scherz trieb, damit sie fröhlich bleiben und nicht ein trauriges Ansehn bekommen möchte, wie häufig der Fall ist, wenn man sitzt, um sein Bildnis malen zu lassen.«

war, die von Vasari verwendeten Termini in eine Tradition kunsttheoretischer Literatur zu stellen, die einen Bogen von der Antike (hier namentlich die von Plinius verfasste »Naturalis historia«) zu den Schriften von ca. 1400 bis 1600 (wie jene von Cennini, Alberti, Leonardo, Dolce und Cellini) spannt, weshalb das Glossar nicht nur für Kunsthistoriker von Interesse ist.

Bei der Verfassung des wissenschaftlichen Kommentars wurde neben den üblichen Angaben zu Bildern, historischen Persönlichkeiten und Begebenheiten besonderes Augenmerk auf die oft erhellenden Unterschiede zwischen den beiden Editionen und die rhetorischen Strategien Vasaris gelegt. Die CD-ROM-Edition bietet zusätzlich die Möglichkeit, die von Vasari erwähnten Kunstwerke als Illustrationen an der entsprechenden Textstelle abzurufen und über eine Volltextsuche gezielt auf bestimmte Begriffe zuzugreifen.

Die Neuübersetzung dieser ersten drei Viten ist als kompakte Einführung in den neuesten Stand der Vasari-Forschung gedacht und hofft, mit dem umfangreichen Glossar zu weiterer kunsttheoretischer Forschung anzuregen. Der interessierte Leser darf sich im Hinblick auf das laufende Projekt unter anderem auf die Neuübersetzungen der Lebensbeschreibungen von Raff

fael, Michelangelo und Tizian und nicht zuletzt auf die viel zu wenig beachtete Autobiographie Giorgio Vassar's freuen.

**Victoria Lorini, Sabine Feser,
Katja Burzer, Matteo Burioni**

Kunst in der Universität

Feuer und Flamme

Wer in die Eingangshalle der Stadt- und Universitätsbibliothek hineingeht, nimmt neben den vielen Kästen und Gerätschaften eines Buchverkehrs die überlebensgroße Figur des »Prometheus« von Ossip Zadkine wahr. Dort steht sie, fast wie ein Türwächter, am Eingang zum Lesesaal, den Blick über alle Köpfe der Betrachter in eine unbestimmte Ferne gerichtet.

Ein entschiedene Schreitung verleiht der bis an die Raumdecke reichenden Bronzeplastik die charakteristische Dynamik, die dem vom Künstler aus dem Prometheus-Mythos gewählten Motiv nachdrücklich Ausdruck verleiht: Der Titan Prometheus schenkt den von ihm geschaffenen Menschengeschöpfen das mit List gestohlene Feuer – gegen den Willen des Göttervaters Zeus. Im Fortlauf der Geschichte wird vom Zorn und der Strafe des Gottes berichtet: Er wird an einen Felsen gekettet und täglich von einem Adler heimgesucht, der ihm seine Leber heraushackt. Diese Szene des gequälten Götterabkömmlings wird in vielen Beispielen der Malerei und Plastik aus der europäischen Kunstgeschichte dargestellt, doch die auslösende Tat als Motiv einer Skulptur, wie hier in Frankfurt, hat Seltenheitswert. »Zadkine läßt Prometheus mit dem Feuer-symbol des Schöpfertums auf die Menschen zeilen und gibt in ihm für alle das Beispiel eines durch die Kunst und zur Kunst befreiten Menschen« (Chr. Lichtenstern). Also weg vom Einzelschicksal, wie es einem Menschen widerfährt, wendet sich Zadkine mit dem Thema einem sozialen Aspekt zu.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die verschiedenen Stilmittel, die der Künstler zur Umsetzung seines Konzeptes verwendet: Die Schreitbewegung baut er mit reduzierten, fast kubisch verdichteten Beinformen auf, dann schließen sich, bei einer Vorderansicht, die offenen, das Loden symbolisierenden Feuerformen an, die den gesamten Oberkörper bedecken; sie umhüllt kein Gefäß und werden auch von keiner Fackel gebündelt. Schulter und Arme führen die kantigen Kuben der Beinzone weiter, auf ihnen erhebt sich ein kapitellartiger Kopf, dessen jonische Volute für das rechte Auge steht. Das andere Auge, als zeichenhafte Form eingesetzt, korrespondiert mit dem ebenfalls nur stilisierten Kopf, der aus den Blockformen des Oberkörpers herauswächst. Geht man um die Figur herum, verstärkt sich der Eindruck einer Stilkompilation, in der Reduktionsformen, organische Anspielungen und zeichenhaft – symbolische Formen zusammengefügt sind. Dies führte schon zu Interpretationen, die einen Eklektizismus aus Kubismus, Futurismus und expressiven Details festmachen wollten – eine bei nur die Form beachtenden Anschauung sicher richtige Feststellung. Bedenkt man aber die verschlungenen Beziehungen im Mythos und der darin enthaltenen gleichnishaften Menschheitsentwick-

lung im Konzept Zadkines, erschließt sich die Zusammenführung der Formen in dieser Arbeit als ästhetische Entsprechung der Inhalte: einmal die göttliche, das andere Mal die menschliche Existenz repräsentierend.

Zehn Jahre, nachdem Ossip Zadkine (1890–1967) eine Prometheus-Skulptur in Ulmenholz (1955/56, 340 Zentimeter hoch, heute im Atelier Zadkine, Paris) ausgeführt hatte, wurde sie für den Bibliotheksneubau in Frankfurt in Bronze gegossen (1964, 320 cm hoch). In einigen Details korrigierte der Bildhauer das Gußmodell, etwa in der Kopfzone, wohl auch aus technischen Gründen. Im Metallabguß allerdings verändert sich die Oberflächene Wirkung gegenüber dem Holzoriginal und verliert etwas von den expressiven Bearbeitungsspuren. Eine größere Distanz zwischen Betrachter und der Plastik baut sich dadurch auf, die andererseits die monumentale Wirkung verstärkt; leider kommt sie am jetzigen Standort nicht voll zur Geltung. Zadkine hat nur in einer Großplastik die Abmessungen des Frankfurter Prometheus überschritten, nämlich in der im Rotterdamer Hafenviertel aufgestellten ›Zerstörte Stadt‹ – 1946–1953), die eine Höhe von 640 Zentimeter erreicht. **Otfried Schütz**



Foto: Hofmann

»Prometheus« von Ossip Zadkine